

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 18 (2013) : 13 - 24
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

الدلالة في تداخل السرد القصصي بالشعر
– شعر إيليا أبي ماضي أنموذجا.

طارق ثابت
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن دلالة التداخل بين القصة والشعر؛ لأن الدارس يقف مندهشا أمام دلالة هذا التداخل أولا، وإلى جنس هذا اللون من الأدب ثانيا؛ فهل يرجع هذا إلى نضج الشعر عند العرب حتى استوى على هذا الوجه من الصناعة التي تطفح بالحكاية والقص، أم هو تطور مس القصة و الشعر ذاته، وبخاصة إذا نظرنا إلى قضية ميلاد القصة في الأدب العربي باعتبار أن ذلك من أهم القضايا التي أسالت لعاب النقاد ومؤرخي الأدب؛ فمنهم من يذهب إلى نفي ظهورها في العصر الجاهلي ويراها حديثة الظهور ويستند في ذلك إلى غياب النصوص القصصية ذات البعد الفني الناضج في تلك الفترة، ويعلل ذلك بعجز العقل العربي عن التحليل، ويذهب البعض الآخر إلى الاعتقاد بوجودها في تلك الأزمنة مستدلا على ذلك بما وصلنا من أقاصيص شعرية كخبر السموأل بن عادياء، وامرئ القيس وغيره.

وقد توصلت هذه الدراسة في نتائجها أنه كيفما كان البحث في وجود القصة العربية فإن رأس الأمر أننا حيال أعمال قصصية متناهية في الطرافة، بل أمام شعر قصصي مفعم بالدلالة في تداخل الشعر والسرد معا، وقد أخذنا في ذلك تجربة إيليا أبو ماضي الشعرية أنموذجا لأنها الأقرب للتحليل والتطبيق.

Abstract

This research aims to study how the twolitereture subgects " the story and poetry" overlap;first, because the students finds himself astonished twoards the segnificance of this overlapping and secondly, because of this style of literature emerged .the question is it due to the poetry maturity that belongs to the arab.till it reached a great literature's indusrialisation.which overflew on the tale and the story and then been deeply overlap. to the developpement of these two types of literature themselves ."? Especially if we we think of the story's birth in the arab literature considering that was one of the the critisizers and literaure historian's intersting subject .Among them who deny its emergency before the the isslamic era and take it as a new subject articulating on the absence of the story that includes an atistic dimention in that time, thinking that also because the

arb brin's infermity to analyse.Others think that the existance of this kind of literature emerged erlier and goes to the past era relying on what reached us as poetic stories like " Khaber Assmoual ben Adia" and " amroua El kays" and others.The study conluded that that however is is the research found the arabic "story" the truth is that talking about this matter is uncommon and also considered by a type of poeitry which is full of significance through poetry and narration which are overlap .We took as an example " Ilia Abou Mathi's experience in poetry because it's close to anlysis and application

أولا-مقدمة:

الشعر كما يُعرّف " قول موزون مقفى، يدل على معنى"، وعلى هذا الأساس يصبح للشعر تميزه الواضح عن الفن القصصي، والناشئ من استقلاله البين عنه في شرطي الوزن والقافية؛ لأن القصة عبارة عن مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة، أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها، وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، و يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير، وبهذا يمكن القول أن ما نصطلح على تسميته شعرا قصصيا لون من الأدب قائم على المجانسة بين القصة والشعر كليهما ولهذا فالشعر القصصي جنس أدبي يتداخل في تشكيله نوعين أدبيين مختلفين؛ هما الشعر والقصة، فبحكم أنها قصيدة، لابد أن تَكون شعراً و بحكم أنها قصصية لابد أن تنقل إلينا قصة؛ فهي شعر وقصة في آن واحد، وبمقدار متساوٍ، وللشعر القصصي صور متعددة، بعضها بدأ ظهوره في التاريخ القديم، هو الشعر الملحمي، والبعض الآخر ظهر في القرون الوسطى، وكان لونا متنوعا من القصص المنظوم أطلق عليه الغربيون Romances، ويمكن أن نسمي هذا النوع بالشعر الروائي، وقد كان للشعر العربي القديم قصصه التي تتلاءم مع بيئته وظروفه التي كانت في بعض صورها عبارة عن منظومات لأمثال ذات واقعة وحوار، أو شرائح تمهد لمعنى يستهدفه الشاعر؛ كهذه التي نلقاها ضمن معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى في الجاهلية على سبيل المثال.

أ-مشكلة البحث: تتمثل في التأكيد على أن طبيعة الجنس الأدبي وحدها لا تكفي لتكون زادا للكاتب أو الشاعر كي يبث الرسالة إلى المتلقي بل إن كفاءة الناص ونضج أدوات الفن لديه من شأنهما أن يمكنا العمل الأدبي من أن يكون جادا و مناوشا لأعماق المتلقي .

ب-الهدف من البحث: إن الهدف من وراء هذا البحث هو الكشف عن الفروق الجوهرية بين القصة النثرية والشعرية، وبيان أن الشعر العربي ليس بعاجز عن تحقيق الفكرة القصصية التي تعتبر هدفا أسمى للقاص، وهو فوق ذلك قادر على تجاوز وظيفة التوصيل – عبر هذا الجنس الأدبي – إلى الإثارة الفنية الدلالية.

ج-منهجية البحث: حاولت أن تكون مقاربتي النقدية على حظ من التطبيق وذلك بتمييز النصوص القصصية ، وتبين خصائصها الفنية من حيث كونها شعرا، محاولا الإفادة مما وسعني من أدوات التحليل ، الإحصائي البنيوي، وربما التاريخي في بعض الأحايين بالنظر إلى مرحلة البحث وما تستدعيه من طبيعة الأدوات النقدية المسعفة ومن بين المراجع التي سبقت إلى هذا الحقل الأدبي كتاب القصة الشعرية في العصر الحديث للدكتورة عزيزة مريدن والذي آثرت الكاتبة أن تجعله رصدا موفقا لأهم الخصائص، الفنية العامة للقصة الشعرية العربية في الحقبة المذكورة ، لدى عدد كبير من الشعراء القصاصين . كما وضع الدكتور مصطفى عليان دراسة مشابهة بعنوان " الغزل القصصي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي " ،والكتاب كما نلاحظ - وإن كان يستوعب فضاء تاريخيا واسع النطاق إلا أنه يوجه اهتمامه إلى موضوع الغزل فلا يعدوه .

ثانيا-القصة في شعر إيليا أبي ماضي:

يُعتبر إيليا أبو ماضي[1] في طليعة شعراء المهجر الذين استهوتهم القصة في شعرهم، وعالجوا بأسلوبها معظم أفكارهم، وموضوعاتهم؛ حيث غلب على شعره هذا اللون وفاضت دواوينه بأنواع كثيرة من القصة ما بين أسطورية أو غير أسطورية، ومابين طويلة متنوعة القوافي والأوزان، وقصيدة في صورة مقطوعات، وكلها تنطق بالحكمة والعظة، وتستظهر العبر الأخلاقية في المجتمع الإنساني؛ هذا ولقد كان نزوع أبي ماضي إلى هذا اللون الأدبي في شعره الأدبي تأثرا بما نظمه بعض شعراء العربية كخليل مطران فيما وضعه من أقاصيص، مثّلت باعثا جديدا لهذا الشعر في أدبنا الحديث؛ إذ" كان إيليا أبو ماضي قد عاش في مصر في فترة كان فن مطران القصصي قد ذاع في المحافل الأدبية، وانتشر بين الأدباء، ولم يكن إيليا قد اتصل بعد بالثقافة الغربية واتخذها موردا من موارد ثقافته، ولهذا فقد كان من الطبيعي أن يتأثر إيليا بمطران في مذهبه الأدبي عامة وبالاتجاه القصصي بصفة خاصة "[2]، وغني عن الذكر أن نشير إلى أن لفيفا من الشعراء المحدثين إلى جوار الشاعر كان لهم من التوفيق في هذا الفن القصصي حظا لا يخفى على قارئ التراث الشعري الحديث، من أمثال: (ندره حداد)، و (إلياس فرحات)، و(الشاعر القروي)، و(فوزي المعلوف) و (إلياس أبو شبكة)؛ غير أن إيليا أبو ماضي يعد " من أكثر شعراء المهجر تناولا للقصة الفنية من حيث العدد والنوع "[3]، ولئن عددنا ما توافر على عناصر القص مجتمعة في قصائد الشاعر؛ فإن ثمة من قصائده المتعددة ما يشكل الحوار فيها رافدا فنيا هاما يجعلها أقرب ما تكون إلى الشعر القصصي، وإن هي لم تستوف في نظامها شروط هذا الفن؛ فكثيرا من شعر أبي ماضي " يدخل في باب القصة، أو الحوار فهو يضع في القصة أو المحاورة أفكاره وعواطفه على لسان غيره، وحسبك أن تستمع إلى مطالع بعض قصائده في ديوان الخمائل لتدرك أنها فواتح قصص أو محاورات "[4]

ولقد تنوع القصص الشعري لدى الشاعر إيليا أبو ماضي وتعددت مضامينه، فعرَف القصة ذات الطابع الرومانسي، وذات الطابع الواقعي، والقصة ذات البعد الرمزي، أو الاتجاه الأسطوري، وهي في مجملها تعتمد على خيال الشاعر بدرجة أولى في حبكتها وبنائها الفني وتجسيدها للشخصية والحدث.

والشعر القصصي بهذا كله يعد ملمحا من ملامح التجديد لدى الشاعر، وهذا التجديد هو بالأساس في شكل القصيدة، وقالبها القصصي؛ والذي أثر أيضا في نظامها الإيقاعي، والوزن، وطبيعة القافية باعتبار أن هذا الشعر القصصي؛ جنس أدبي يعود في أساليبه إلى الشعر، فوق كون القصة مظنة لحركته النصية، ومصدرا لدلالات الفعل وديناميكيته، ولعل من أشق ما يعترض الشاعر عامة في سبكه القصصي، ذلك الأسلوب الدقيق من العرض اللغوي المتوالي في أبنيته، والذي نصطلح على تسميته بالسرد كعنصر مميز للقصة، و السرد" أسلوب تقرير الأحداث، وسوقها في سياق يوقعه الشاعر وفقا لطبيعة الانفعال، والشعر لا يقبل السردية؛ لأن الحديث الذي تلم به يقع في حدود النثر وعالم الوعي إلا أن السرد قد يشف وقد يتكاثف وفقا لدربة الشاعر" [5]، ومن أجل ذلك يعد السرد كشكل من أشكال التعبير في القصص الشعري أمرا من الصعوبة بمكان؛ بل إنه ليكاد يهوي بالعمل الشعري إلى مأزق التقرير، والإطناب الذي تضمر معه شعرية القصة وبناؤها المزدوج، ما لم يتكفل القاص بعرض فلذاته السردية على نحو خاص يراعي قالبها الفني، ولغة السرد بعد ذلك هي التي تنقل إلينا القصة من إطارها الواقعي إلى عالمنا اللغوي المقروء، فالحادثة الفنية هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، التي يضمها إطار خاص، والحدث في القصة يمثل مادة للغة السردية منها يصدر وعنها يُعبر.

وتقصّي دلالة اللغة في القصة الشعرية، يستوجب الوقوف عند تراصف الأحداث، وتواليها باعتبار ذلك نتاجا لأنساق تلك اللغة ذاتها، و بعدا دلاليا لحاضر الواقع اللغوي فـ"النص القصصي يمكن تجزئته إلى وحدات بسيطة يقدم في كل منها على الأقل حدث بسيط أو وظيفة بسيطة بحيث يتكون من هذه الوحدات جملة متتاليات سردية يتيح النظر في هذه الأخيرة تمييز التي تقع حديثا قبل تلك التي انطلق منها القصص أو التي يتابعها في سيرورته بعد نقطة

الانطلاق هذه، كما يتيح تمييز المتتاليات التي تقع بعد تلك التي يتوقف عندها القصص أو التي لم يتناولها بعد في السياق التتابعي الذي تندرج فيه "[6]، وفي مقاربتنا النقدية لنسيج السرد القصصي ودلالته اللغوية في شعر إيليا القصصي؛ نجد أن ما لدينا من حكايات شعرية قد سار في مسافات ذات موضوعات مختلفة فمنها القصص الاجتماعي والعاطفي، والأخلاقي، والأسطوري وغير ذلك، أما من الناحية الفنية فقد شكل الملمح الرومانسي نظاما عاما لأشكال العرض السردي لتلك الأقاصيص على نحو ما ميز القصص الشعرية في العصر الحديث عامة؛ لأن" الطريقة الرومانسية في عرض هذه الأقاصيص هي الغالبة عليها فلا تكاد تخلو أقصوصة من الخيال المجنح، والتصوير الدقيق الذي يرسم الشخصيات و الأجواء في صور تشبيهية حية و مجسمة، كما نلمس فيها الحزن العميق و مزج الطبيعة من حول أبطالها بالعواطف الإنسانية وعكس المشاعر الحساسة المنفعلة على الطبيعة "[7].

وقد أتاح أبو ماضي للسرد مساحات من لغته القصصية، وذهب إليه كلما ألحت الحاجة الفنية، ولم يعد للحوار المباشر قوة للبلاغ وحده، وربما استعان به في القصة بكاملها، وأصبح وسيلة لرواية الأحداث ووصف الشخصيات، والأبطال وصفا تستغني عن لوحات الحوار أو يكاد، في الكثير من قصائده الشعرية.

ثالثا-أنماط السرد القصصي في شعر أبي ماضي:

وإذا كان السرد في مفهومه هو" نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية "[8]، فقد اعتمد هذا النقل عند أبو ماضي على طريقتين لرواية الأحداث و توصيفها:

أ- السرد المباشر: و هو نوع من العرض للأحداث؛ كلي في نقله لأجزاء الحكاية إذ " يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد؛ بأن يروي أحداثا بعد وقوعها"[9]، مُلمّا بكل جوانب تلك الأحداث، بالنظر إلى الشكل الذي نمت به محاوِرُها إلى سمعِهِ فنقلها إلى صورتها الفنية، فإذن هنا " تكون العلاقة بين القصة وبين الفعل السردي؛ علاقة بعدية أو لاحقة؛ حيث تبدأ لحظة السرد بعد انتهاء القصة. "[10]، و حين يبدأ الشاعر في عرضه ذاك فإنه يعرض إلى كل ما يتعلق بقصته الشعرية بما في ذلك عناصرها الموغلة في خبايا الحدث من محيط البيئة والأحوال النفسية للأبطال؛ فهو بذلك وكأنه يعلم كل شيء عن جزيئات قصته وعناصرها المصطنعة .

وهذا النوع من السرد نجده في عدد من الأقاصيص الشعرية لدى أبي ماضي كـ (وردة وإميل[11]، قتل نفسهُ[12]، حكاية حال[13]) و ربما ذهب الشاعر في مقدمة هذه القصص إلى الإعلان- بداية- عن استقلاله عن ملابساتها، ونصب نفسه لمجرد رواية أخبارها؛ إمعانا منه في إضفاء سمة الواقعية على مجرياتها ومن ذلك ما قدم به لقصته حكاية حال إذ يقول[14]:

هجرت القوافي ما بنفسي ملالة
سواي إذا اشتد الزمان ملول
و لكن عذبني أن أقول حوادث
إذا نزلت بالطود كاد يزول
و بغضني الأشعار أن دعاتها
كثير، وأن الصادقين قليل
وأن الفتى في ذي الربوع عقاره
وأمواله، و الباقيات فضول
سكت سكوت الطير في الروض بعدما
ذوى الروض و اجتاح النبات ذبول
فما هزني إلا حديث سمعته
عن الغيد كالغيد الحسان جميل
فما أنا في هذي الحكاية شاعر
و لكن كما قال الرواة أقول

إن الشاعر في بدئه للنص القصصي بمثل هذه التوطئة يكون قد ألمح إلى صدق موضوعه، وتحديد الصوت الذي يتولى رواية الخبر القصصي أو الذي يقوم بعملية الإخبار في نص قصصي لا يقل أهمية عن صيغة السرد أو ترتيبه أو سرعته، بل إنه يحتل موقعا محظيا يتقدم مبررا باقي العناصر الجمالية المكونة للنص القصصي الحديث؛ فاعتماد أبي ماضي على هذا الشكل من السرد الكلي يصدر فيه عن حرصه على جعل المتلقي مقتنعا بسيرورة الأحداث،

وبما ستسفر عنه من نتائج؛ آثرا أن يقف هو حيالها موقف الراوي الأمين بيد أن ذاك ساقه في أحيان كثيرة إلى حد الابتذال، وبدا واعظا أحيانا ومعلقا على المواقف والشخصيات في أحيان أخرى؛ بما أضعف قوة البث الفني، ولقد أمسى "من العيب في القصص الحديث أن يتدخل المؤلف تدخلا سافرا بالشرح أو التحليل مستقلا في ذلك عن الحوار والحديث النفسي، فينبغي أن يكون تدخله مستورا في أضيق الحدود"[15].

ب- السرد الذاتي: وفي هذا النوع يُنصّبُ الشاعر نفسه متحدثا عن شخصيات قصته وأفعالها ، وأفكارها وحالاتها النفسية لا عن طريق القص الخارجي، وإنما يعُد نفسه عنصرا أساسا في القصة؛ فهو" يكتب على لسان المتكلم ، وبذلك يجعل من نفسه و أحد شخوص القصة شخصية واحدة ، وهو بذلك يقدم ترجمة خيالية "[16] ؛ ينقل عبر هذه الترجمة ما عاشه من تجارب أو تصوره من وقائع مفترضة، ونسجل حضور هذا السرد في عدد من الأقاصيص الشعرية وبخاصة تلك التي يكون البطل فيها شخصية إنسانية مثل قصصه الشعرية (طبيبي الخاص[17]، الشاعر والملك الجائر[18])، والجدير بالملاحظة في تلك القصص استعمال الشاعر لضمير المتكلم، وإسناد الأفعال إليه باعتباره عنصرا فاعلا في خط العمل السردي وإن هو اعتمد على شخصيات أخرى لصناعة الحدث والمواقف السردية.

إن الشاعر في قصته(رؤيا الأولى) يسوق إلينا مثلا أو حكمة مفادها أن السفيه لا تسكته إلا الشتيمة. وعبر سرد ذاتي ينقل إلينا الأحداث كأنه عاشها عبر متتاليات سردية تغلب عليها ذات الشاعر، يقول:[19]

رؤيا منام... رب حلم في الكرى
فيه تلـوح حقائق الأشيـاء
إني حلمــت كأنــما أنا سائر
في روضــة خلابـة غنــاء
النور مفـروش على طرقـاتها
والعطـر في النسمات والأفيـاء
والعشــب فيها سنــدس متوج
والجو أضــواء على أضــواء
وإذا بصوت كالهر ير يطــن في
أذني، وأنيــاب تصــر ورائي
فأدرت طرفــي باحثا متعجبا
مما سمعت، ولسـت في بيداء
فإذا ورائــي في الحديقة نابح
ضـاري المحاجر ضامر الأحشاء
كادت تطــل عروقه من جلده
وتطـــل معها شهوة لدمائي
أشفقت يعلـــق نابه بردائي
فرفسته غضـــبا، فطار حذائي
فطـوى نواجـذه عليـه كأنما
عضــت نواجـذه على العنقاء
ومضـى به لرفاقــه فتهللـوا
وتقـاسمـوه، فكان غيـر عشاء
لا يعجبـن أحــد رآني حافيا
أبلـت نعالي ألســـن السفهاء.

إن القصيدة في عمومها لم تعن بالحوار الداخلي أو الخارجي، وانسابت في عرض مباشر تنامى فيه الخط السردي للوقائع كما رآها الشاعر في منامه، بما شكل قواما للنص ، ومنطلقا لاستكناه دواخل أولئك الناس الذين لا يعالجون من أدواء نفوسهم إلا بالشتيمة والهجوم.

إن مثل هذا السرد الحي للأحداث في القصيدة الشعرية هو ما نجده في أعمال الشاعر ذات البعد الحكائي كقصيدة (ضيف ثقيل)، و(الناسكة)، و(أنت والكأس)، وفي مثل هذه وتلك يجسد أبو ماضي قدرته على إضفاء اللغة القصصية على أجواء النص الشعري، على نحو ما فعل شعراء المهاجر الأمريكية.

رابعا-الوظائف السردية في القصة الشعرية:

في بحثنا للسرد القصصي، ودلالاته لدى أبي ماضي، يجدر بنا أن نضبط وظائفه في مختلف تجلياته عبر تلك القصص، ويمكننا أن نحدد تلك الوظائف السردية فيما يأتي:

أ- وظيفة الاستهلال: لاشك أن أول ما تعتمد عليه القصة الشعرية هو التقديم لأجوائها وفضائها الواقعي؛ كعنصر هام واجب الحضور، و"يشترط فيها من الناحية الفنية أن تحتوي على التمهيد للأحداث"[20]، وقد شغل السرد في شعر أبي ماضي القصصي أغلب بداياته، مستغنيا بذلك عن لوحة الحوار، وقد أتاحت

الأنساق السردية عبر وحدات الاستهلال على لسان الشاعر فاتحة أو بداية مقدمة للقصة الشعرية، ويؤثر أبو ماضي أن يقدم لقصته بعرض لغوي؛ يمثل السرد فيه منطلقا لتحديد معالم الصور في المشاهد الموالية، بحيث يتضمن تعريفا وتقديما لأهم الظروف التي ستحتضن القصة، من ذلك ما نجده في قصيدة (وردة وإميل)، وقد قدم أبو ماضي لقصته بهذه الوحدات السردية ذات البعد الاستهلالي[21]:

يا ليتـما خلق الزمان أصيلا

إني أراه كالشبـاب جميلا

ولى فودعت السماء بهاءها

من بعده وهوى النهار عليلا

جنحت ذكاء إلى الغروب كأنما

تبغـي رقادا أو تريد مقيلا

وتناثرت قطع السحاب كأنها

الجيش اللهـام إذا أثنى مفلولا

هذا و قد بسط السكوت جناحه

والليل أمسى ستره مسدولا

قد بات كل مسهد طوع الرقا

د وكل جفن بالكرى مكحولا

هذا وفي معرض الحديث عن أدوار السرد في مطالع القصائد القصصية؛ نشير إلى أن الشاعر في بعض تلك الأقاصيص يؤثر أن يستهل بوحدات من الأبيات يضمنها أهمية ما هو بصدد روايته؛ كما هو الشأن في افتتاحه لقصة (الشاعر والأمة) بقوله[22]:

خير ما يكتبه ذو مرقم

قصة فيها لقوم تذكره

كما قد يكون الاستهلال إشادة بصدق من نقلت عنه؛ تحقيقا لصدق ما يساق من أخبار، كما في قصته التي بعنوان (هي)[23]:

أروي لكم عن شاعر ساحر

حكايـة يحمد راويـها

وربما عزا الشاعر قصته إلى حلم رآه وهذا عبر متوالية سردية في مطلع النص القصصي كما في قصيدة (رؤيا)[24]:

رؤيا منام، رب حلم في الكرى

فيه تلـوح حقائق الأشـياء

إن النمط اللغوي العام للسرد في أغلب مطالع الأقاصيص الشعرية يولي الموضوع ذلك الاستهلال الخاص الذي يهيئ القارئ لجوهر النص؛ لأنها " تترك في النفس انطباعا عميقا وأثرا بالغ الأهمية ولهذا الأثر صدى فيما يليه، وعليه يترتب رد الفعل المترقب من المتلقي؛ فإذا كان المطلع، أو المقدمة حسنا شد انتباه المتلقي إلى القصيدة وتفاعل معها وبهذا تحدث الاستجابة المتوخاة؛ والتي هي هدف المبدع."[25]

ب- <u>الوظيفة التشويقية</u>: إن الأبنية السردية في النص القصصي نظام من العرض اللغوي؛ يهدف إلى إدخال القارئ إلى جو ذلك النص، وإذا كانت الحادثة جزء لا يتجزأ من معمار القصة الشعرية؛ فإن الدعوة إليه، وشغف المتلقي إلى ترقبها يعد من وظائف الخطـاب السردي، والحكاية بعد ذلك هي " النسيج الداخلي الذي يجعل من السرد أو القصة أو الرواية أو المثل، أي كل أنماط القص قابلة لأن تحدث التشويق لدى قارئها في مسار أحداثها المترابط والمطرد"[26]، وتظل لحظة التأزم أو العقدة في القصة بؤرة حيوية لتنامي عنصر التشويق في سرد النص القصصي، وفي أثنائها يصل المتلقي إلى استحضار حس قصصي بالغ التحفز لمعرفة الحل الحاسم وراء ما توالى من أحداث عبر تلك الأنساق المتنامية؛ خلف لغة العرض، ولإيليا أبي ماضي في قصيدته الشعرية (المجنون) نموذج لما ذكرنا من الوظيفة التشويقية في بعض متوالياتها السردية، والقصة تروي خبر رجل موسوس أصغى الشاعر إلى صراخه فهاله ما يقول و أثار دهشته[27] :

أطار عني النوم صوت في الدجى

كأنـه دمدمة الشـلال

يصرخ، و الريـح تردد الصدى

في أذن الفضـاء و التلال

يـا ليل قف هنيـهة قبـالي

تر البـرايا و أر الليـالي

أنا الشـادي، أنا البـاكي

أنا العـاري، أنا الكاسي

أنا الخمـرة، و الـدن

أنا السـاقي، أنا الحاسـي

ويمضي الشاعر في متابعة المجنون، والإصغاء إلى هذيانه، غير أنه يذهل لعبارات يرددها تتمثل في قوله[28]:

تلاقـى الأحمق الجـاهل
و العالـم في كفـي
و من كـان له إلـف
و من كـان بلا إلف

وداعي العجب يستفز الشاعر من حيث علمه بأن هذا الرجل يضع في كفه كل أصناف البشر وأسرار العوالم، وهنا يسكت صوت الحوار، والنجوى الداخلية لتتدخل أدوات السرد في فضاء النص تنقل إلى القارئ بتشويق سعي الشاعر إلى هذا المجنون العجيب ثم وقوفه فجأة على ما يرمي إليه هذا الصارخ من ادعائه امتلاك العالم بيده[29]:

و كـان الليل قد أزمـع
أن يحـدو مطـاياه
فساد الصمت في الوادي
كأن المـوت يغشاه
فسرت و الفجر دليلي باحثا
في الغاب و السفوح و التلال
فلم أجد غير صـريع هامد
منطرح في جانـب الشلال
لا شيء في قبضـته الشمـال
و ليس في اليمنى سوى صلصـال.

إن مثل هذا المسح اللغوي؛ الذي يضيء المشهد السردي لا يحسن أن يعتمد على مجرد الحوار، أو استحضار الحدث مجردا من التقديم له بوصف زمان الليل وقد أخذ ينحصر، ثم إقبال الفجر وإطلاله على الجسد الصريع الهامد، وهو يقبض على حجر من صلصال، ولا بد لتلك المتتاليات في تواليها أن تحدث وقعا لدى المتلقي؛ وإلا فما أدت وظيفة التشويق و الاجتذاب.

جـ- <u>الوظيفة التنسيقية</u>: إن لأسلوب الشاعر ولطريقة تعبيره دخلا كبيرا في مدى توفيقه في القصة بصرف النظر عن موضوعها؛ وهذا يعني أن الأولوية تظل للمعالجة أكثر من المضمون ذاته؛ فبهذه المعالجة تتضح قيمة القصة من الناحية الفنية، والنص القصصي - في مجمله - قائم على ذلك الانسجام الحادث بين عناصره الفنية، والشاعر القاص مطالب باستحضار أدواته اللازمة لتحقيق ذلك الانسجام في أثناء معالجته لهذا الخطاب القصصي؛ باعتباره ذي بنية شعرية وإن بدا موضوعيا في مضمونه ومحتواه، وفي الشعر القصصي يجري الحديث عن التنسيق بوصفه وظيفة جمالية للغة السرد تنتظم أجزاء القصة لتعطيها ذلك التكامل، و التآلف بين وحداتها، فالسارد "يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي"[30]؛ فيمنح الأحداث والوقائع فيما بينها تساوقا وانسجاما وحسن تأت.

وقد مارس السرد في شعر أبي ماضي القصصي وظيفته التنسيقية لتصميم الحبكة[31]وفق النظام اللغوي الذي يتيح اتساقها، و قد عمل السرد الشعري على إحداث تلك الروابط على عدد من الأقاصيص التي لم تكتف بالحوار وحده لنقل التجربة الشعرية، ومن ذلك ما نراه في قصة (الناسكة) و التي أرادها أن " تعبر عن رأي نلمسه في طبيعة التربة والطين، ونسمعه في ابنة الأرض السنبلة "[32]، و وراء هذه الأخيرة تخفّى الشاعر لينقل إلينا رأيه هو بأسلوب رمزي لا يخلو من طرافة، وقد أحال أبو ماضي السنبلة إلى برهان على فكرته أو إلى سبيل للوصول إليها كعادته وعادة المهجريين[33] في موقفهم من الطبيعة، يقول الشاعر في قصته[34]:

أبصـرت في الحقـل قبيل المغيـب
سنبـلة في سفـح ذلك الكثـيب
حانية مطـرقـة الـرأس
كأنما تسجـد للشمـس
أو أنها تتلو صلاة المسـاء
فملـت عن راهبـة الحقـل
وسـرت ، لا ألـوي على ظلـي
ألتقط الحـب و أذريـه
و تـارة في النـار ألقيـه
مستخرجامنـه لجسمـي غذاء
قد غابـت الشمس وراء القمـم
و سكـت الطيـر الذي لم ينـم
لكن ناري لم تـزل ترعـج

و لم أزل آكـل ما تنضــج
يا حبـــذا النار و نعم الشــواء
و إنـنـي في مــرحي والــد د
إذ صاح بي صوت بلا موعـد
ما الحب يا هذا ،و لا السنبل
ما تأكل النـار، و ما تأكـل
وإنما أسلافك الأصفياء
لا بشـر لا طـائـر ماثـل
يـاعجبـا نطـق و لا قـائل
من أين جاء الصـوت؟ لا أدري
لكنمـا ناسكـة البـر
قد رفعت هامتـها للعـلاء

لا يعتبر إيليا أبو ماضي السرد جهازا تصويريا ناقلا للحدث بشكل صرف كما هو، وإنما يعمد إلى تصوير المعنى؛ فتراه وقد أورد الحركة التي ينبض بها الحدث فيصفها بكل قِطَعِها، ويتدخل الموقف السردي ليضفي على الفعل دلالته النفسية الممكنة، وبعده الانفعالي الذي ينمو بالأحداث والمشاهد ويحدث بينها توافقا، وانسجاما؛ ويعطي أبو ماضي رأيه صريحا؛ مستجيبا لتطور الوحدات السردية التي هيأت للحل الأخير؛ الذي يقضي بأن ما نطعمه ليس إلا شيئا من ذواتنا، و"يترك إيليا للسنبلة النابتة على التربة أن تشهد بهذا، فلسنا لها آكلين بإقرارها إنما نأكل من شيء آخر هو منا وإلينا، كلام كهذا في النثر أو في شعر عادي لن يكون كما كان عليه في هذا الشعر التمثيلي البديع "[35].

د- الوظيفة الوعظية: نجد في الكثير من الأشعار القصصية لإيليا أبي ماضي تلك الأبنية السردية ذات البعد الوعظي؛ والتي تمثل عبر تضاريسها اللغوية وجها لالتزام أبي ماضي بقضايا شتى تهم الإنسان والمجتمع، فـ" أبو ماضي صاحب رسالة لا تستمد خصائصها من أي رسالة أخرى، وإن استأنست بها جميعها، وسوف تشبهه بابن عربي تارة، وبالحلاج أخرى، وطورا برابعة العدوية، ولكنك مهما شبهته بسواه فإن شخصيته قائمة بميزاتها المستقلة فلا المعري أو الخيام يتضع منها، لا ولا الفلسفات القديمة أو الحديثة."[36]، ومن أجل ذلك نعثر على تلك الرسالة تعترض القص الشعري أو تنسحب إلى آخره في نجوة من لوحات الحوار، وقطع الحدث لتقرير حقيقة، أو حكمة أو رؤية للشاعر في الكون، والحياة تستمد مضمونها من موضوع القصة الشعرية؛ ولا ريب بعد ذلك أن نجد الشاعر يقطع خيط السرد للأحداث في حكايته الشعرية (قتل نفسه)؛ معبرا عن رأيه بمثل قوله[37]:

وما النـاس إلا عبيد القوى
فكن ذاك أو كن بلا شاكر
أشد من الدهر مكـرا بنوه
فويل لمـن ليس بالماكر
فكن بينهم خاتـلا، غادرا
ولا تشتك الغدر من غادر.

وفي قصيدته (التينة الحمقاء)، يرمز للبخيل الذي يقبض يده ويمنع خيره، فحياته وموته سواء ويمثله بالتينة التي رفضت أن تزهر وتثمر فاجتثها صاحب البستان، ولا يكتفي الشاعر بالنجوى الداخلية للحوار الشائع في هذه القصة، ولا بتعاقب الأحداث التي أسفرت عن مكافأة الشجرة الحمقاء وإنما يذيل نصه القصصي بوحدة سردية تمثلت في قوله[38]:

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحمق بالحرص ينتحر.

خامسا-خاتمة: وفي الأخير يمكننا أن نخلص إلى القول أن إيليا أبو ماضي يعد في طليعة شعراء المهجر الذين استهوتهم القصة في شعرهم، وعالجوا بأسلوبها معظم أفكارهم، وموضوعاتهم؛ حيث غلب على شعره هذا اللون وفاضت دواوينه بأنواع كثيرة من القصة ما بين أسطورية، وغير أسطورية، ومابين طويلة متنوعة القوافي والأوزان، وقصيدة في صورة مقطوعات، وكلها تنطق بالحكمة والعظة، وتستظهر العبر الأخلاقية في المجتمع الإنساني، وما نستنتجه من أن الدلالة في تداخل السرد بالشعر عند إيليا أبي ماض تتشكل عن طريق إبراز الوقائع الجزئية التي تتراصف فيما بينها لتصبح حدثا جاهزا أو نسقا من أنساق الشعر القصصي، وهذا كما رأينا يتطلب جهدا لغويا يعبر بدقة عن أسرار ذلك الحدث وملابساته؛ بشكل لا يخلو من إيحاء ودلالة.

ببيليوغرافيا البحث:

أولا- المصادر:

1- إيليا أبو ماضي، تبر وتراب ، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1980.

2- إيليا أبو ماضي، الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 1980.

3- إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة ، بيروت ، ط/دت .

ثانيا- المراجع:

1- ألفرد خوري، إيليا أبو ماضي شاعر الجمال والتفاؤل والتشاؤم، بيت الحكمة، بيروت، ط1.

2- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية- التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996.

3- إيليا حاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986

4- جعفر الطيار الكتاني، إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.

5- حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث – من 1881 إلى 1938، دار الفكر العربي، بيروت، دت.

6- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، أدب النهضة الحديثة، دار الجيل بيروت، ط2، ج2، 1991.

7- سامي سويدان، في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991.

8- سمير المرزوق وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ط1، 1985.

9- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط7، دت.

10- طالب زكي طالب، إيليا أبو ماض بين التجديد والتقليد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دت.

11- عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ط4، 1989.

12- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981 .

13- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، 1983.

14- عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1974.

15- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980.

16- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط3، 1973.

17- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، د ت.

18- نور الدين السد، الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

ثالثا-المواقع الالكترونية:

1- سيدة أكرم رخشنده والدكتور حامد صدقي، الشعر القصصي في ديوان إيليا أبي ماضي شاعر المَهاجَر الأكبر، مجلة

ديوان العرب الالكترونية،http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7385.

الهوامش:

1-إيليا أبو ماضي شاعر لبناني من أبرز شعراء العربية، ولد سنة1891، رحل إلى مصر في سنة 1900 و ظل بها إحدى عشرة سنة يشتغل في التجارة؛ كان يقرض خلالها بعض الشعر جمعه في شبه ديوان أسماه تذكار الماضي، هاجر الشاعر بعدها إلى أمريكا وفي نيويورك بالذات كانت حياته الأدبية خصبة جدا، فأصدر فيها دواوينه الشعرية الثلاثة : الجداول، ثم الخمائل، و ديوان إيليا أبو ماضي، وانخرط منذ العام 1920 في صفوف الرابطة القلمية، التي قُدّر لها أن تقوم بدور بارز في حركة الأدب والنقد العربي في المهجر، وأصبح أبو ماضي شاعر الرابطة القلمية الأول، و ربما أمير شعراء المهجر، و في العام 1948 زار لبنان بعد انقطاع طويل، وكان موضع تكريم كبير، فمنحته الحكومة اللبنانية وسَامَيْ الأرز والاستحقاق، وعلق رئيس الجمهورية السورية على صدره وسام الاستحقاق الممتاز سنة 1949، وبعد هذا التاريخ عاد الشاعر إلى المهجر ليواصل نشاطـه الأدبي، وقد توفي سنة 1957.

ينظر: حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي و تاريخه -أدب النهضة الحديثة،(بيروت: دار الجيل ،1991، ط2، ج2)، ص 445. وألفرد خوري، إيليا أبو ماضي شاعر الجمال والتفاؤل والتشاؤم،(بيروت: بيت الحكمة،د ت، ط1)، 40.

2 -حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث – من 1881 إلى 1938،(بيروت: دار الفكر العربي، د ت)، ص427.

3 -طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد،(بيروت: منشورات المكتبة العصرية، دت)، ص139.

4 -عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه،(الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،1989، ط4)، ص129.

5 -إيليا حاوي، في النقد والأدب، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1986، ط2)، ص199.

6 -سامي سويدان، في دلالية القص وشعرية السرد،(بيروت: دار الآداب، 1991)، ص165.

7 -عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1974)، ص112.

8 -عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد،(بيروت: دار الفكر العربي، 1983)، ص138.

9 -سمير المرزوق و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،(تونس:الدار التونسية للنشر، 1985)، ص101.

10 -سامي سويدان، في دلالية القص وشعرية السرد،(بيروت: دار الآداب، 1991)، ص174.

11 -هي قصة شبيهة بقصة روميو وجوليت؛ فقد مات الحبيبان شهيدى الحب .

12 -هي قصة شاب أضاع غناه، فتخلى عنه صحبه، فانتحر بعد افتقاره.

13 -هي قصة رجل مسن أخلص لزوجته، ولكنها غدرت به لكبر سنه.

14 -إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي،(بيروت:دار العودة، دت)، ص540.

15 -محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص550.

16 -عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص139.

17 -هي قصة فتى ادعي المرض، وادّعَتْ حبيبته أنها الطبيب فجاءَت لزيارته.

18 -خلاصتها أن أفكار الشاعر و نصائحه و حكمه باقية خالدة، و أنه أبقي على التاريخ مِن أي سلطان ظالم.

19 -إيليا أبو ماضي، تبر وتراب ، (بيروت: دار العلم للملايين، ط9، 1980)، ص66.

20 -عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1974)، ص13.

21 -إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي،(بيروت:دار العودة، دت)، ص607.

22 -المصدر السابق، ص427.

23 -إيليا أبو ماضي، الجداول، (بيروت:دار العلم للملايين، ط14، 1980)، ص118.

24 -إيليا أبو ماضي، تبر وتراب ، (بيروت: دار العلم للملايين، ط9، 1980)، ص66.

25 -نور الدين السد، الشعرية العربية- دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995)، ص242.

26 -أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية- التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ترجمة أنطوان أبو زيد،، 1996)، ص312.

27 -إيليا أبو ماضي، الجداول، (بيروت:دار العلم للملايين، ط14، 1980)، ص84.

28 -المصدر السابق، ص88.

29 -المصدر السابق، ص89.

30 -سمير المرزوق و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،(تونس:الدار التونسية للنشر، 1985)، ص108.
31 -الحبكة تعني السياق أو المجرى الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها، وتندفع بشخصياتها وتتصارع و تستولي أثناء هذا كله على لب القارئ بإحكام الضوابط بين هذه العناصر كلها حتى تبلغ النهاية، للاستزادة ينظر: عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1974)، ص41.
32 -جعفر الطيار الكتاني، إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية، ص121.
33 -يقصد به أدب المهاجرين العرب الذين تركوا بلادهم فترة الحكم العثماني للعالم العربي، واستقروا في الأميريكيتين الشمالية والجنوبية، و أنتجوا أدباً و أبدعوا شعراً وأصدروا صحفاً وكونوا جاليات وجمعيات وروابط ثقافية، وكان إبداعهم الأدبي له صفة التمايز عن أدب الشرق بما يجمع مِن ملامح شرقية، وملامح غربية، للاستزادة ينظر: سيدة أكرم رخشنده والدكتور حامد صدقي، الشعر القصصي في ديوان إيليا أبي ماضي شاعر المَهاجَر الأكبر، مجلة ديوان العرب الالكترونية،http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7385
34 -إيليا أبو ماضي، الجداول، (بيروت:دار العلم للملايين، ط14، 1980)، ص124.
35 -جعفر الطيار الكتاني، إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية،(بيروت:دار الكتب العلمية، دت)، ص121.
36 -المرجع السابق، ص02.
37 -إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي،(بيروت:دار العودة، دت)، ص371.
38 -إيليا أبو ماضي، الجداول، (بيروت:دار العلم للملايين، ط14، 1980)، ص47.